ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: Filmed by permission of the copyright holders. The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London

Note:

Some text and illustrations are lost through tight binding. This is a problem which we regret we have found unavoidable since we are only filming at the Victoria and Albert Museum those catalogues that cannot be found in other London locations.

78.D.
GALLERIE

EXPOSITION

DE

TABLEAUX

DES

PETITS MAITRES

De l'École de 1830

1913

78 (133) 8.
Paris Galerie Petit

EXPOSITION

DE

TABLEAUX

DES

PETITS MAITRES

de l'École de 1830

GALERIES GEORGES PETIT

8, Rue de Séze, 8

EXPOSITION

DE

TABLEAUX

DES

PETITS MAITRES

de l'École de 1830

OUVERTE

Du 17 Juin au 31 Juillet 1913

PARIS

IMPRIMERIE GEORGES PETIT

12, RUE GODOT-DE-MAUROI, 12

—

1913

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY
31.7.1913
L.1986

PRÉFACE

Tous ceux, qui ont en l'esprit le sentiment inné de ce qui est juste, se réjouiront avec nous de l'exposition dont le catalogue suit : parce que cette exposition, depuis longtemps attendue, aidera à remettre en lumière certains artistes du XIX^e^ siècle qu'un destin malheureux ou aveugle a voués à l'oubli ou presque, et dont le talent cependant fut d'un apport indéniable, dans l'éclatante poussée de génie, révélée par l'expansion magnifique de l'école française dite de 1830.

Quand on constate combien le public et les amateurs demeurent, par peur de s'égarer, attachés aux seuls grands ténors de l'école, on est bien obligé de reconnaître qu'il y a là une manière de classification limitativement arbitraire, une classification excusable par l'ampleur de l'œuvre des maîtres qu'elle prétend glorifier, à l'exclusion de tous autres.

Mais il faudrait ne point avoir jeté de regards avertis et attentifs sur l'énorme production de tout le milieu du XIX^e^ siècle, pour ne s'être pas aperçu qu'à côté des vedettes illustres, il y eut une légion de choryphées très dignes d'être aimés et à qui il n'a manqué qu'un hasard heureux pour être fêtés comme de grands solistes. Les maîtres, qu'on le comprenne bien, n'ont pas marché, isolés, dans leur sillon : sans soutien, par d'autres jouant un rôle modeste d'entraîneurs, et animés d'un même idéal et d'une même aspiration esthétique, ils eussent peut-être succombé. Mais ils avaient, ces hardis lutteurs, des compagnons vaillants comme eux, qui les encourageaient, qui prenaient exemple d'eux, — ce qui est bien le plus sûr moyen d'inviter des initiateurs à persévérer, — qui même parfois les devançaient ; et la gloire de ces maîtres est peut-être faite, en partie, du silence, vraiment inique, qu'une postérité, insuffisamment informée, réservait à ces compagnons fidèles ; le talent de ceux-ci,

pourtant manifeste, sérieux, original, plein de sève, a subi, avec les années, l'injure d'un inexplicable effacement.

Ce sont ces compagnons des heures de bataille, ce sont ces « petits maîtres », ainsi qu'on les désigne d'un terme dont le sens est un peu vague suivant l'entendement d'un chacun, ce sont ces « oubliés », ces « effacés », que l'exposition qui s'ouvre va tirer de l'ombre, et dont notre âge contemporain veut ceindre le front du laurier qui leur est dû.

Le mouvement qui s'opère en leur faveur n'est pas, d'ailleurs, un mouvement inédit : il est, pour ainsi dire, le sursaut obligé de notre besoin de vérité, sursaut qui se produit pour les artistes de l'époque romantique, comme il se produisit antérieurement pour les petits maîtres galants du XVIII^e^ siècle, pour les petits maîtres intimistes, hollandais et flamands, du XVII^e^ siècle, comme il se produira plus tard pour les ignorés, qui, il y a vingt ans seulement, furent les soldats dévoués et meurtris de la bataille impressionniste, ceux que l'opinion n'eût pas le temps de suivre, parce que son attention était accaparée et quelque peu dévoyée par le prurit malsain de certains arrivistes turbulents et encombrants.

Et ce mouvement va remettre au point, avec plus de précision, l'idée de ce que fut la grande école de 1830, l'idée qu'il convient que nous en ayons, grâce à une étude plus approfondie de ces nouveaux documents offerts à notre examen. Autour des sommets altiers, nous verrons la succession des faîtes moins élancés, il est vrai, mais encore admirables, mais encore significatifs de beauté enchanteresse ; et, en embrassant toute l'école d'un seul regard, toute cette école, à l'organisme multiple, capricieux parfois, logique toujours en sa diversité, nous comprendrons mieux de quelles étincelles de génie individuel est fait le magnifique irradiement de son génie collectif, — le génie de toute une époque, de toute une race.

Les œuvres de ces petits maîtres, d'ailleurs, constituent, par le choix judicieux qui en est fait, un spectacle véritablement délicieux : on trouve dans chacune, en même temps qu'une technique précieuse et qu'une rare probité d'art, une sincérité et une suavité d'inspiration qui vous attachent à elles et vous donnent de la joie, une joie très pure, qui ne doit plus rien à un engoûment de mode, puisqu'au lieu d'aller à ces tableaux, à cause du nom de leur auteur, vous devrez d'assister à la résurrection du nom de ces auteurs, à la seule qualité exceptionnelle de leurs œuvres.

Gloire donc à ces oubliés, dont la nuit, par la seule puissance de leur art, va s'illuminer d'une aurore nouvelle !

L. ROGER-MILÈS.

3 juin 1913.

CATALOGUE

ANASTASI

(AUGUSTE-PAUL-CHARLES)

Paris, 1820-1889.

Anastasi, qui fut l'élève de Paul Delaroche, puis de Corot, a créé tout un œuvre de lithographe concurremment avec son œuvre de peintre, et c'est sans doute à son métier de dessinateur sur pierre que l'on doit le caractère un peu précieux et sec de ses peintures. Il savait organiser un coin de nature et il le voulait interpréter avec un effet joli, qui parfois gêne un peu la puissance qui s'y devrait révéler.

C'était un laborieux et un fervent des voyages; il s'en allait partout où l'attirait l'espoir d'un paysage à croquer, mais il semble bien qu'après avoir donné les premières années de sa carrière à la fréquentation de Fontainebleau, il s'abandonna avec une joie toute spéciale au pittoresque de la Hollande et l'on a de lui des souvenirs de Dordrecht, de Delft, de Wilemsdorp, qui sont tout à fait délicieux. A la fin de sa vie, il voulut connaître l'Italie et rapporta de Rome et de Tivoli, ainsi que de Naples, des études et des peintures d'un beau caractère et d'une souple exécution.

On trouve de ses peintures dans les musées du Luxembourg, de Chantilly, de Compiègne, de Reims, de Lille, de Bourges, de Mulhouse, de Besançon, d'Angers, de Marseille, d'Anvers, etc.

Il avait paru aux Salons de 1813 à 1868 et il y avait obtenu différentes médailles, tant comme peintre que comme lithographe.

ANASTASI

1 — Le Troupeau dans les ajoncs.

Collection de M. Montaignac.

2 — La Chaumière dans la vallée.

Collection de M. Montaignac.

3 — Pâturage.

Collection de M. G. P...

4 — Le Moulin.

Collection de M. Ch. Viguier.

ANASTASI et PH. ROUSSEAU

5 — La Mare aux canards.

Collection de M. G. P...

BARON

(CHARLES-ANTOINE-HENRI)

Besançon, 1816 † Genève, 1885.

Celui-ci est un des maîtres les plus intéressants et les plus caractéristiques du groupe des peintres de petites figures romantiques. Il avait le sens du romanesque et la mesure qu'il convenait d'en servir à ses contemporains. Ses Salons, remarqués depuis 1840 jusqu'en 1868, l'ont imposé à l'attention et lui valurent des médailles et la croix. Il avait travaillé sous la direction de Gigoux et on n'a pas oublié de lui des œuvres comme *les Condottieri, Andrea del Sarto* peignant dans le cloître de l'Annonciade, à Florence, *les Noces de Gamache,* conservées au musée de Besançon, *le Bouquet* et *le Toucher*, deux dessus de porte exécutés pour le ministère de l'Intérieur, *Giorgione faisant le portrait de Gaston de Foix, la Sieste en Espagne,* etc.

Sa pensée ne se hausse pas au poème épique : mais toujours elle est distinguée ; Baron badine avec élégance et il peint avec une très précieuse habileté et un charme indéniable de couleur. Il n'a pas la puissance d'un Pieter de Hoogh, mais il vous arrête certainement comme le font les très intimes Ter Borch et les Van Mieris. On a prétendu que son talent était fait de sensualité souriante. C'est peut-être aller trop loin, surtout si l'on considère que ses figures sont traitées avec une réelle intensité d'expression et qu'on ne peut relever chez elles aucune mièvrerie qui en diminuerait la portée d'art.

Aux tableaux que nous avons cités, on doit ajouter ceux qui sont conservés aux musées de Marseille, de Mulhouse, de Pontoise, de Lille,

de Niort, de Reims, de Genève, de Stockholm et même de Sidney.

Baron, en même temps que peintre, fut un aquarelliste des plus habiles qui rappelle, sans lui être inférieur, la manière de Devéria; enfin il convient d'ajouter qu'il a illustré plusieurs ouvrages en collaboration avec les Johannot, Français et Célestin Nanteuil. Il a donc une place, marquée à plusieurs titres, parmi les plus laborieux de l'époque romantique.

6 — Le Bain.

Collection de M. Bolo.

7 — Femmes regardant un chien.

Collection de M. A. B...

8 — Le Retour de la partie de paume. *(Salon de 1857.)*

Collection de M. B. de Lesseps.

9 — Les Dévideuses.

Collection de M. B. de Lesseps.

10 — Le Solo de violon.

Collection de M. B. de Lesseps.

11 — La Cueillette.

Collection de M. Montaignac.

12 — Dans le parc.

Collection de M. Ch. Viguier.

13 — La Marchande de puppazzi.

Collection de M. Ch. Viguier.

14 — La Collation.

BELLANGÉ

(JOSEPH-LOUIS-HIPPOLYTE)

Paris, 1800-1866.

Élève de Gros, dans l'atelier de qui il entra, à l'École des Beaux-Arts, à dix-huit ans, Bellangé avait écouté parler son temps, tout agité encore du bruit de longues guerres, et il se sentit entraîné vers la peinture d'histoire.

Il est, en effet, un peintre d'histoire, admirable, très digne d'être placé au même rang que Raffet et Charlet, qui furent ses contemporains : comme eux, il se contenta, la plupart du temps, de raconter des heures héroïques, en des tableaux qui n'excèdent pas la mesure des tableaux de chevalet.

Dans les années de sa carrière, où il atteignait à la maîtrise, et où il lui fallait s'imposer à l'attention, Bellangé cependant, avec une facilité qui nous étonne et une extraordinaire habileté à organiser des troupes en action, exposa aux Salons (1831, 1834, 1835, 1836, 1837, etc.) de vastes pages, qui font partie des collections du musée de Versailles. Mais il préférait les petits tableaux et les dessins aux grandes compositions murales, et il disait lui-même : « Nous faisons de petites choses sur des toiles de trente pieds ; le Poussin en faisait d'immenses sur des toiles d'un mètre... »

Son œuvre se compose de près de deux cent cinquante tableaux et de douze cents dessins et aquarelles, si l'on en croit ses premiers biographes Francis Wey et Émile Cardon. Il fut, sous la Restauration, le glorificateur de l'épopée impériale ; mais, à côté de ses pages mili-

taires, il convient de ne point oublier des œuvres du plus spirituel humour.

Pendant un temps, il fut directeur du musée de Rouen ; mais la mort d'un fils, encore enfant, le frappa au point qu'il ne voulut point demeurer à Rouen et revint à Paris achever sa carrière laborieuse.

15 — La Défense de la barricade.

Collection de M. G. P...

16 — La Halte des grenadiers.

Collection de M. G. P...

17 — La Halte au pays.

BERCHÈRE

(NARCISSE)

Étampes, 1819 † Asnières, 1891.

Berchère occupe une place à part parmi les petits maîtres de l'École de 1830. Après avoir travaillé avec Renoux, puis avec Rémond, il passa par l'École des Beaux-Arts et concourut en 1841 pour le grand prix de paysage historique, qui lui fut décerné. Il suivit avec attention le mouvement créé par Rousseau, Corot et Jules Dupré, mais il n'emprunta à cette école que juste ce qu'il fallait pour rajeunir, sans l'abandonner complètement, la doctrine du paysage historique.

Tout d'abord, il s'appliqua à interpréter le pittoresque de quelques provinces de France, puis, de 1849 à 1850, il visita l'Égypte, la Syrie, l'Asie-Mineure, la Turquie, la Grèce et termina son voyage par Venise. Son inspiration en fut complètement modifiée : il devint orientaliste. Il fit de nouveaux voyages en Égypte et fut même choisi, en 1860, par Ferdinand de Lesseps pour être le peintre attitré de la Compagnie du Canal de Suez, ce qui l'obligea à un assez long séjour en Égypte, et il fut l'un de ceux qui incitèrent aux promenades en Orient, Gérôme, Fromentin, Tournemine, Philippe de Chennevière, etc. En 1864, son envoi au Salon attirait l'attention de Thoré-Bürger, qui lui dédiait ces lignes flatteuses : « Avec M. Berchère, nous sommes dans l'Orient, dans la patrie des Sphinx, et nous en avons deux en granit qui dominent, par leurs proportions colossales, un désert de la Nubie inférieure. C'est le crépuscule, et le soleil a disparu dans de chaudes vapeurs rougeâtres. Le pendant représente le *Désert après le Simoun*. Le fléau a laissé des cadavres d'hommes et d'animaux sur le sable profondément remué, et des bandes de vautours viennent s'abattre sur cette proie. Ici encore, on devine que l'effet doit être juste, et assurément, ces deux motifs sont très pittoresques. » L'année suivante, il montrait les bords du Nil, à *Sakhieh* et *le Temple de Rhamses*, à Thèbes ; et jusqu'en 1868, ce fut une succession de tableaux où tour à tour le peintre apparaissait tragique ou apaisé, mais manifestant toujours une prédilection pour les grands horizons du désert, qui trouvaient en lui un interprète vraiment inspiré. Berchère est en effet

un peintre qu'il faut placer au premier rang des orientalistes. Il a su demeurer très sobre d'harmonie, même alors qu'il manifeste sa prédilection pour des tons chauds, et l'on trouve dans ses œuvres claires et délicates un charme plus fin que dans les œuvres de son confrère Marilhat. Il y a de ses tableaux dans les musées du Luxembourg, d'Alger, de Bernay, d'Étampes, d'Orléans, de Provins, de Mulhouse, de Moulins, de Pontoise, etc., et nombre de collections sont fières, à juste titre, de posséder de lui des peintures et des aquarelles.

18 — La Halte.

Collection de M. G. P...

19 — Le Passage du gué.

Collection de M. G. P...

BRISSOT DE WARVILLE

(FÉLIX-SATURNIN)

Véron (Yonne), 1818 † Versailles, 1892.

Élève de Léon Cogniet, entré à l'École des Beaux-Arts à la fin de 1835, Brissot de Warville, petit-fils du Conventionnel, décapité à Paris le 30 octobre 1793, semble avoir apporté dans son œuvre d'autant plus de sérénité qu'on avait connu autour de son aïeul plus de tempêtes sociales. Il voulut être paysagiste et il le fut à la suite des maîtres de l'École de 1830. Il avait accepté une fonction administrative : d'abord régisseur du palais de Compiègne, puis conservateur-adjoint du musée de Versailles : et avec la tranquilité et la méthode régulière d'un bon fonctionnaire, il poursuivit son œuvre de peintre, récoltant aux Salons des succès d'ailleurs mérités. Ses œuvres sont assez abondantes et tour à tour promènent ceux qui les étudient en Normandie, en Bretagne et dans les Pyrénées. On trouve de ses tableaux dans les musées de Compiègne, de Nice, de Rouen, de Strasbourg, d'Alger, d'Amiens, de Chartres, de Troyes, de Saint-Étienne, de Sens, ainsi qu'au South-Kensington.

20 — La Bergère.

Collection de M. A. B...

21 — La Rentrée des moutons.

Collection de M. A. B...

22 — Le Troupeau de moutons.

Collection de M. A. B...

23 — Moutons au pâturage.

Collection de MM. Graat et Madoulé.

24 — A Versailles.

Collection de M. Montaignac.

25 — Les Moutons près de la mare.

Collection de M. Montaignac.

BRISSOT DE WARVILLE (Félix-Saturnin)

26 — Le Parc aux moutons.

Collection de M. Montaignac.

27 — Le Pont de bois.

Collection de M. Montaignac.

28 — Les Chasseurs près de la rivière.

Collection de M. Montaignac.

29 — Intérieur de bergerie.

Collection de M. Montaignac.

30 — Le Pêcheur.

Collection de M. G. P...

31 — Les Chasseurs.

Collection de M. G. P...

32 — Les Chevaux près de la rivière.

Collection de M. G. P...

33 — Le Troupeau de vaches.

Collection de M. G. P...

34 — Le Chasseur.

Collection de M. G. P...

35 — Pâturage.

Collection de M. M. Vagliano.

36 — Le Troupeau.

Collection de M. Ch. Viguier.

37 — Anier et ânes dans une cour de ferme.

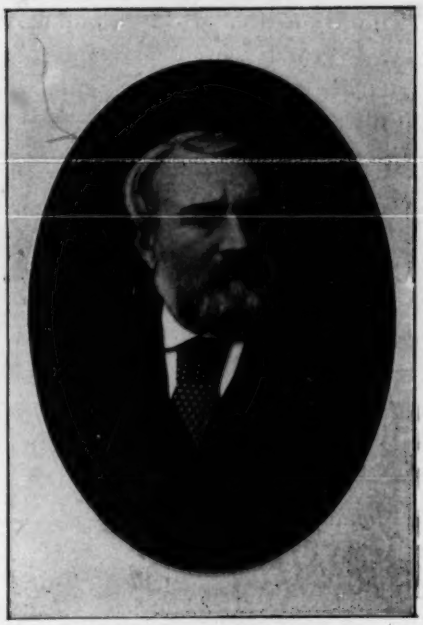
38 — Moutons broutant une haie.

39 — Moutons paissant.

CABAT

(LOUIS)

Paris, 1812-1893.



Louis Cabat a été l'un des initiateurs de l'École française de 1830, et pourtant il n'a pas continué apparemment dans la voie où il s'était d'abord engagé : il avait été, non dans ses études, mais pour les tableaux qu'il livrait au public, reconquis par l'académisme. Certes, quand il revint de l'École de Rome, qu'il dirigea, Cabat s'était retiré de la lutte : il n'avait pas déplu à ce doux rêveur qu'une légère mélancolie assombrit sa palette : la cause en était due à l'évolution psychique du peintre, mais tous ceux qui connaissent les tableaux qu'il avait gardés par devers lui et ses études peintes, ses sépias, ses dessins, savent que cet œuvre abondant le révèle à toutes les heures de sa longue vie, aussi jeune, aussi ardent dans sa volonté et son désir de vérité qu'au jour de révolte de 1830, où il rompait en visière avec le paysage historique, pour demander à la nature des sensations qui ne fussent pas des traditions, et un éclat éternellement varié qui ne procédât pas d'un pittoresque artificiel.

En 1831, 1832, 1833, il avait été « féroce » pour le paysage historique : encouragé par Camille Flers, il avait pris la tête d'un mouvement où devaient s'engager Corot, Millet, Dupré, Daubigny, Rousseau, Diaz. Mais, tandis que le succès était rebelle aux disciples, il allait à celui qui le premier avait osé, devant les foules, l'expression de cette sincérité voulue. Ce succès trop hâtif fut nuisible à Cabat; on ne devait déjà plus songer à le « pousser » à l'instant où ce même public, après plus

de quinze ans de résistance, se mettait à aimer les autres. On était alors en 1848.

A cette date, Cabat avait déjà passé de longues saisons en Italie, et la splendeur archaïque de la Campagne romaine avait frappé son imagination comme elle avait inspiré Nicolas Poussin et Claude Lorrain. Néanmoins, quand on considère ses études où il a indiqué avec tant de puissance le caractère propre des sites visités, ces études dont beaucoup sont des chefs-d'œuvre, et où il a multiplié les mares frissonnantes dans l'encadrement des arbres, comme de grands yeux pensifs interrogeant le ciel à travers les cils assouplis des verdures, on ne peut que constater que Cabat fut bien un chef d'École.

40 — Le Coup de vent.

Collection de M. G. Cabat.

41 — Le Troupeau sur le pont.

Collection de M. Montaignac.

42 — La Baignade.

Collection de M. Montaignac.

43 — La Ferme au bord de l'eau.

CHAVET

(VICTOR-JOSEPH)

Pourcieux (Var), 1822.

CHAVET est du nombre des petits maitres qui suivirent le sillon ouvert par Meissonier. Il avait travaillé avec Révoil et Roqueplan et en même temps qu'il faisait des portraits pour lesquels le succès lui fut d'ailleurs rebelle, il adoptait l'évocation XVIII^e^ siècle, délicieusement indiquée par Alfred de Musset, pour une longue série de petites figures peintes avec une rare délicatesse et composées avec infiniment d'esprit. *Un Fumeur, le Repos, le Petit Déjeuner, l'Étude, la Dormeuse, le Liseur,* etc., tels sont les titres et les sujets auxquels il s'attache et sur lesquels, en coloriste précis, il brode pour la joie des amateurs qui le recherchent, une infinité de variations. Il avait été médaillé et décoré sans une attente trop longue, et les commandes officielles, en dehors de sa formule habituelle, lui vinrent sans effort, puisqu'on voit de lui, à Versailles, le portrait en pied du vice-amiral Bergeret; à Paris, un grand tableau religieux dans la chapelle des catéchismes de l'église Saint-Pierre du Gros-Caillou et qu'il avait fourni une belle composition, *la Promenade dans la Galerie des Glaces, à Versailles,* pour l'album d'aquarelles offert par Napoléon III à la Reine Victoria et représentant les principaux événements du voyage de celle-ci en France.

Quelque temps après la guerre, il alla se fixer à Genève, mais il ne se laissa point oublier en France. Le musée d'Aix possède un tableau de lui ainsi que son buste.

44 — Le Joueur de flûte.

Collection de M. A. B...

45 — L'Amateur d'estampes.

Collection de M. A. B.

CHAVET (Victor-Joseph)

46 — Le Misanthrope.

Collection de M. Montaignac.

47 — La Sieste.

Collection de M. Montaignac.

48 — Le Portrait.

Collection de M. Montaignac.

49 — Le Peintre.

Collection de M. Montaignac.

CICÉRI

(EUGÈNE)

Paris, 1813-1890.

Il avait été élevé et préparé à la carrière de peintre par son père, Pierre-Luc-Charles Cicéri, et il débuta au Salon en 1851. Un temps, il s'adonna, à l'exemple de son père, à la peinture décorative, et dans cette expression d'art, il organisa le décor de la salle de spectacle du Mans.

Mais il avait fréquenté chez les grands paysagistes de son temps, et il avait goûté au charme de la forêt de Fontainebleau ; alors il devint paysagiste à son tour, et paysagiste délicat, un peu sec parfois, mais sachant, avec une certaine émotion, trouver l'effet, l'effet vibrant qu'on ne peut oublier une fois qu'on l'a vu interprété par lui. C'est ainsi qu'il a fait de nombreux paysages des bords du Loing, de la Marne et de la Seine, qui se tiennent dans les collections à côté des œuvres des plus illustres. Sa facture demeure toujours intéressante et si elle apparaît parfois un peu mince, cela tient sans doute à ce qu'Eugène Cicéri eut en main, en même temps que son métier de peintre, un métier de lithographe où il est justement apprécié.

Il y a des tableaux de lui aux musées de Limoges, du Havre, de Chartres, de Troyes, de Mulhouse, de Perpignan et de Montréal.

50 — Les Péniches.

Collection de M. Montaignac.

CICÉRI (Eugène)

51 — La Vieille Ville.

Collection de M. Montaignac.

52 — Le Passeur.

Collection de M. Ch. Viguier.

53 — Au bord de la mare.

Collection de M. Ch. Viguier.

COUDER

(JEAN-ALEXANDRE-REMY)

Paris, 1808-1879.

Couder fut d'abord peintre d'histoire et de genre. Il était entré à l'École des Beaux-Arts, en 1824, dans l'atelier de Gros et il ne s'en tint pas à la peinture : il travailla également la sculpture et la gravure. Son premier Salon date de 1833 avec des portraits, puis vint toute une série de peintures d'histoire; mais, dès 1846, il s'adonna à la nature morte et se fit remarquer pour ses tableaux de fleurs, de fruits et de gibiers. On trouve des tableaux de lui dans les musées de Reims, de Tours, de La Rochelle, de Rouen, d'Orléans, de Calais, de Cherbourg, de Lille, de Perpignan, de Dieppe, de Langres, etc. Sa peinture a de l'éclat et ses compositions sont fort habiles.

54 — Nature morte.

Collection de M. G. P...

55 — Nature morte.

Collection de M. G. P...

DAUBIGNY

(KARL-PIERRE)

Paris, 1846-1886.

Karl Daubigny, dont la vie fut si courte, a laissé une œuvre relativement importante. Il avait travaillé avec son père et on lui reprocha longtemps de suivre trop étroitement la manière de son maître. Depuis 1863, date de son premier Salon, il avait dix-sept ans; jusqu'en 1883 ou 1884, on peut suivre cependant dans ses œuvres ce qui est sa formule originale. Dès 1874, Castagnari parlant d'un de ses tableaux, *la Ferme de Saint-Siméon*, disait : « Il y a plus que de la lumière : il y a de la fraîcheur et une véritable senteur printanière. »

En 1875, à propos d'un autre paysage, le même critique écrivait : « *La Vallée de Portville*, de M. Karl Daubigny, avec ses mouvements de terrain si bien modelés et son coup de soleil aux seconds plans, n'est-elle pas une page pleine de vigueur et de force? » Au Salon de 1876, Castagnari disait encore : « Quand M. Karl Daubigny ne suit pas les traces de son père dans l'étude du sol et de la verdure, il fait volontiers des scènes de pêche à l'embouchure d'une rivière ou sur quelques points de la côte. Telle est sa *Pêche à Cancale* de cette année, une des meilleures qu'il ait encore peintes. Dans cet ordre de sujets, M. Karl Daubigny ne rappelle plus personne, il est maître et maître original. »

C'est en effet un maître que Karl Daubigny, plein d'accents, de robustesse, d'harmonie forte. Il voit la nature pleine de sève et il l'interprète avec une liberté et une fougue qui parfois vous enchantent.

C'était une figure intéressante au possible qui ne souffrit point d'être effacée par la glorieuse renommée de son père, et qui avait pour lui la tendresse la plus déférente. Il faut lire le petit recueil, si plein de gratitude que Léonide Bourges a dédié à la mémoire de Daubigny, pour bien comprendre combien il est injuste de séparer dans la gloire deux cœurs qui ont vécu si intimement liés par une même tendresse.

56 — Les Andelys.

Collection de M. A. Foinard.

DAUBIGNY (KARL)

57 — Château-Gaillard.

Collection de M. A. Foinard.

58 — Mantes.

Collection de M. A. Foinard.

59 — La Péniche sur l'Oise.

Collection de M. Montaignac.

60 — Le Tournant du fleuve.

Collection de M. G. P...

61 — Bords de l'Oise.

Collection de M. G. Rouliot.

62 — Les Bords de l'Oise en été.

Collection de M. M. Vagliano.

63 — Bords de l'Oise.

Collection de M. Ch. Viguier.

64 — Le Moulin sur la plage.

DEFAUX

(ALEXANDRE)

Bercy, 1826-1877.

DEFAUX fut l'élève de Corot, et dans ses paysages on découvre aisément ce qu'il doit à l'enseignement de son maître. Il a surtout travaillé dans les environs de Paris, dans le département de Seine-et-Oise, et aussi en Normandie, du côté de Dieppe et de Granville. Son premier Salon date de 1859; Defaux continua à exposer régulièrement jusqu'aux dernières années de sa carrière. C'est un peintre charmant, dont les œuvres, en dépit du souvenir de Corot, ne manquent point d'une réelle originalité. Il eut d'ailleurs une carrière heureuse, ayant conquis, sans trop de batailles, ses médailles et la croix, et ayant un certain nombre de ses œuvres dans les musées.

65 — Le Bassin du port.

Collection de M. A. B...

66 — L'Église de Montigny-sur-Loing.

Collection de M. Montaignac.

67 — Vue prise à Pithiviers.

Collection de M. G. P...

68 — Plateau de Belle-Croix.

Collection de M. G. P..

69 — La Mer vue de la falaise.

Collection de M. G. P...

70 — Le Moulin à bateaux.

Collection de M. G. P...

71 — A l'abri de la meule.

Collection de M. Ch. Viguier.

DREUX

(ALFRED DE)

Paris, 1810-1860.

Si l'on en croit certains biographes, il faudrait écrire le nom de de Dreux en un seul mot, puisqu'il était le fils de l'architecte Pierre-Anne Dedreux et le neveu de Pierre-Joseph Dorcy-Dedreux ; mais comme Alfred de Dreux a toujours signé en deux mots nous devons nous borner à la remarque. On connaît les œuvres d'Alfred de Dreux qui furent exposées au Salon lorsqu'il eut quitté l'atelier de L. Cogniet, tableaux qui lui valurent, de 1834 à 1857, les médailles officielles et la croix de la Légion d'honneur. On sait que de Dreux fut un peintre passionné du cheval. Il le représentait portant des amazones, des gentlemen, des dandys, des jockeys, des grooms, des lads, mais ces personnages n'étaient qu'épisodiques encore que de Dreux les ait délicatement peints, et ce qu'il avait en vue, c'était le cheval et rien que le cheval.

De Dreux avait été amené à se spécialiser ainsi parce qu'il avait fréquenté, avec son oncle Dedreux-Dorcy, chez Géricault et que Géricault aimait assez qu'on vit en lui le cavalier en même temps que le peintre. Mais alors que Géricault a peint les percherons vigoureux, de Dreux s'est spécialement appliqué à représenter les chevaux élégants qui avaient Géricault pour cavalier.

Et sans tarder — il n'avait encore que dix-neuf ans, — en 1831, de Dreux exposa au Salon, obtint du succès, eut un cheval et commença cette série délicieuse, élégante, amusante, un peu frivole, signifiant le luxe, qui devait établir son nom. Il dut cependant à un moment, pour obéir à la sentimentalité factice de son temps, chercher d'autres sujets que ceux que lui dictaient les champs de course. « Un jour vint, écrit Charles Blanc, où l'on vit percer dans le tableau d'Alfred — car il n'a fait qu'un tableau dans sa vie, — une pointe de sentiment : *Seule au rendez-vous*. La lionne prit des airs amoureux au coin des bois; la fille de marbre feignit de palpiter sous son corsage de velours, tantôt déguisée en châtelaine du Moyen-Age, avec sa levrette blanche, tantôt costumée en Andalouse et se dressant sur la selle d'un cheval pour écouter les accords d'une guitare. Mais le grand succès d'Alfred de

Dreux, ce fut la *Course aux Baisers*. Il s'agit de donner et de prendre un baiser au moment où se rencontrent deux chevaux lancés ventre à terre dans la précipitation d'un enlèvement : image vivante de ces amours qui passent comme l'éclair, effleurant la lèvre sans toucher le cœur. »

Lorsque se produisit la Révolution de Février, l'opinion sembla vouloir se viriliser et revenir à des idées plus graves. Alors de Dreux, qui n'eût point consenti à peindre un cheval de camion, s'en fut en Angleterre où il retrouva Gavarni et Eugène Lami. Mais le succès ne lui vint pas sur les bords de la Tamise et le pittoresque londonien lui révéla simplement quelques types nouveaux, types de race pour varier son œuvre, gentleman-rider, poney d'Écosse, bouledogue au nez cassé et aux dents saillantes, lévrier à poil long qui semble descendre des tapisseries décrites par Walter Scott, etc. Mais il était trop Parisien pour demeurer à Londres ; Hyde-Parck ne pouvait lui faire oublier le bois de Boulogne, et il revint continuer à Paris son art qui, si dans les dernières années de sa vie n'avait plus la vogue du milieu de sa carrière, comptait encore des fervents très attachés à sa peinture élégante et d'ailleurs pleine d'agrément.

72 — Chiens dogues attaquant un lévrier.

Collection de M. A. Foinard.

73 — Cavalier Louis XV.

Collection de M. Montaignac.

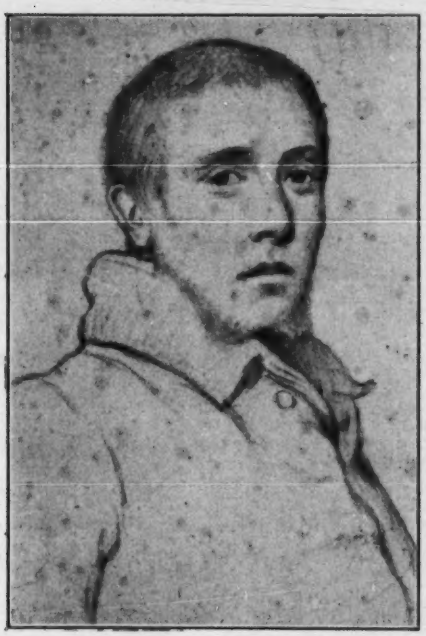
74 — Cavalier et amazone sous bois.

Collection de M. G. P...

DUPRÉ

(VICTOR-LÉON)

Limoges, 1816 † Paris, 1879.



Victor Dupré, de quatre ans plus jeune que son frère Jules, et son élève, fut certainement effacé par la gloire très méritée de son aîné ; mais quand on étudie toute la série des belles œuvres qu'il exposa de 1839 à 1878, ces œuvres dont plusieurs, heureusement, sont conservées dans des musées, on juge que la gloire fut à son endroit, particulièrement avare, car il fut, lui aussi, un paysagiste de premier plan, très différent de son frère et voyant la nature avec une bonhomie qui n'a rien de tragique : alors que Jules Dupré est élégant d'allure et qu'il parle de son art avec une éloquence facile, Victor demeure à l'écart, d'une forme extérieure un peu lourde, avec une volonté de ne point s'affiner et de rester le limousin aux cheveux roux que le monde intimide et qui ne demande qu'un beau coin de paysage et une bonne pipe. « Il était, a écrit Amédée Besnus, qui l'a bien connu, bon diable, sans préjugé, passionné pêcheur de goujons, mais possédant un réel talent de peintre paysagiste, à côté de son grand frère ; dans l'intimité on l'appelait simplement « Totor ». C'était en un mot, un type des plus originaux, pas fier le moins du monde avec les pauvres gens, même plus à son aise avec les humbles, avec qui il pouvait plaisanter et lancer malicieusement le mot pour rire, car il était spirituel et au besoin savait clouer son homme d'un trait aigu, bien incisif. Il fallait qu'il fut bien agacé pour cela, car c'était, après tout, le meilleur garçon qui se put voir ».

On lui a reproché d'avoir suivi de trop près la manière de son frère, mais ce reproche-là ne tient pas debout quand on se donne la peine d'analyser et sa façon de peindre, et les motifs pittoresques qui le sollicitent pour une signification toute différente. Ce qu'on peut affirmer, c'est que nul ne fut plus sincère que lui, ni plus épris de son art

75 — Les Pêcheurs.

Collection de M. A. B...

76 — Vaches traversant un cours d'eau.

Collection de M. A. B...

77 — Un Étang en Sologne.

Collection de M. Maurice Dupré.

78 — Le Pâturage.

Collection de M. Maurice Dupré.

79 — La Marne aux environs de Paris.

Collection de M. Maurice Dupré.

80 — Le Gros Chêne.

Collection de M. Maurice Dupré.

81 — Coucher de soleil.

Collection de M. Henri Gallice.

82 — La Mare aux vaches.

Collection de MM. Graat et Madoulé.

83 — La Descente à la rivière.

Collection de MM. Graat et Madoulé.

84 — L'Arbre penché.

Collection de MM. Graat et Madoulé.

DUPRÉ (Victor)

85 — Sous les saules.

Collection de MM. Graat et Madoulé.

86 — Bords de la Marne.

Collection de Mme la Comtesse Mariotti.

87 — Le Petit Pâtre.

Collection de M. Montaignac.

88 — Le Pont rustique.

Collection de M. Montaignac.

89 — L'Abreuvoir dans la plaine.

Collection de M. Montaignac.

90 — Le Repos sur le chemin.

Collection de M. Montaignac.

91 — La Vache au repos.

Collection de M. Montaignac.

92 — Paysanne menant ses vaches à la mare.

Collection de M. Montaignac.

93 — Les Chênes près de la mare.

Collection de M. Montaignac.

94 — Le Chêne.

Collection de M. Montaignac.

95 — L'Arbre penché.

Collection de M. Montaignac.

DUPRÉ (Victor)

96 — Vaches descendant à la rivière.

Collection de M. Montaignac.

97 — Le Hameau au vieux puits.

Collection de M. Montaignac.

98 — Les Saules.

Collection de M. Montaignac.

99 — Le Village lointain.

Collection de M. Montaignac.

100 — La Mare aux canards.

Collection de M. Montaignac.

101 — La Mare près des chaumières.

Collection de M. Montaignac.

102 — La Mare.

Collection de M. G. P...

103 — Les Vaches sur le chemin.

Collection de M. G. P...

104 — Le Vieil Arbre près de la mare.

Collection de M. G. P...

105 — La Mare près du moulin.

Collection de M. G. Rouliot.

106 — L'Abreuvoir près de la chaumière.

Collection de M. Ch. Viguier.

107 — Le Troupeau de moutons.

Collection de M. Ch. Viguier.

DUPRÉ (Victor)

108 — Le Troupeau dans la lande.

Collection de M. Ch. Viguier.

109 — La Chaumière au bord de la rivière.

Collection de M. Ch. Viguier.

110 — La Rivière.

Collection de M. J. Z...

111 — Coucher de soleil.

112 — La Mare.

113 — Paysage dans le Berri.

114 — Une Mare.

115 — La Mare.

116 — Vaches à la mare.

117 — La Fenaison.

118 — Arbres au bord de l'eau.

119 — L'Abreuvoir.

120 — Mare, chaumière et village.

121 — L'Abreuvoir.

FAUVELET

(JEAN-BAPTISTE)

Bordeaux, 1819.

Fauvelet fut élève de Delacour ; nommé professeur de dessin au lycée de Chartres, il se fit remarquer par une série de tableaux où des petites figures en costume du XVIII^e^ siècle sont peintes avec une finesse et une habileté infiniment séduisantes : il est du groupe des petits maîtres qui se tracèrent un sillon parallèle à celui que suivait Meissonier, et quand on étudie ses œuvres, telles que celles qui font partie des collections du musée du Luxembourg, on considère que Fauvelet mérite bien d'être placé au premier rang parmi les peintres de genre de l'École française du XIX^e^ siècle.

C'était un modeste qui se contentait de donner à son art tout son effort sans lutter contre les difficultés d'un succès à lui parcimonieusement attribué. Vers la fin de sa vie, sa santé fléchit et en 1875 il fut frappé de paralysie.

On lui doit également une belle série de lithographies.

122 — Pensive.

Collection de M. Montaignac.

123 — Près de la cheminée.

Collection de M. Montaignac.

124 — Le Musicien.

Collection de M. Montaignac.

125 — La Lettre.

Collection de M. Montaignac.

126 — Les Buveurs.

Collection de M. G. P...

FICHEL

(BENJAMIN-EUGÈNE)

Paris, 1826-1895.

Fichel était entré à l'École des Beaux-Arts en 1841 et il fut l'élève de Paul Delaroche et de Drolling. Dès le début de sa carrière, il manifesta un goût nettement déterminé pour la peinture de genre comprise dans la manière des petits intimistes hollandais, ce qui ne l'empêcha point d'exécuter, avec un art très affiné, une série de portraits où l'on relevait une intelligente lecture psychologique de ses modèles; mais il demeure surtout connu par ses petits tableaux qui supportent sans dommage la comparaison avec les œuvres de Meissonier. Il fut, non pas un peintre d'histoire, mais un peintre de la chronique d'autrefois, mais, il ne donne pas la synthèse d'une époque il exprime avec verve les caractères extérieurs d'un temps déterminé; il n'a pas de grandes vues générales, mais il a l'intelligence du détail.

De 1849, date de son premier Salon, jusqu'aux dernières années de sa vie, il exposa avec assez d'assiduité et il occupe une place enviée parmi les peintres de genre de l'École française du XIX^e^ siècle. Un certain nombre de ses œuvres sont conservées au musée du Luxembourg et dans d'autres collections publiques.

127 — L'Arrestation.

Collection de M. A. B...

FICHEL (Eugène)

128 — Au Cabaret.

Collection de M. A. B...

129 — Portrait de l'acteur Potel.

Collection de M. A. B...

130 — L'Alcôve.

Collection de M. B. de Lesseps.

131 — La Présentation.

Collection de M. Montaignac.

132 — Au Cabaret.

Collection de M. Montaignac.

133 — Le Nouveau Commis.

Collection de M. Montaignac.

134 — L'Amateur.

Collection de M. Ch. Viguier.

135 — Le Musicien.

Collection de M. Ch. Viguier.

136 — Le Déjeuner.

137 — Les Amateurs de peinture.

138 — La Recommandation.

139 — Jeune Femme regardant des estampes.

FLERS

(CAMILLE)

Paris, 1802 † Auvet, 1868.

Flers fut un initiateur : alors que l'École française était encore sous la discipline académique la plus étroite, il préluda à la bataille romantique : il lutta avec beaucoup de talent contre le paysage historique, et il fut l'apôtre de l'interprétation sincère de la nature, avant Jules Dupré, Corot, Théodore Rousseau. Il entraîna dans la bataille ses compagnons immédiats : Decamps, Camille Roqueplan, Jadin, Paul Huet, ainsi que Louis Cabat, qui, pendant quatre ans, fut son élève affectueux et reconnaissant. Mais, en dépit de son entrain et de sa facilité qui avaient établi son autorité sur les artistes formant son entourage immédiat, il fut peut-être l'ouvrier de l'oubli qui devait désapprendre son nom, par cela que malade et fatigué, il se retira de la lutte de bonne heure avant d'avoir pu définir complètement sa doctrine, d'avoir pu asseoir sa méthode sur des bases définitives. Né à Paris, en 1802, il avait débuté comme Dupré, comme Troyon, par la céramique, mais il avait reçu les conseils d'un vieux peintre de portraits, Demarcy, qui avait été l'élève de La Tour, et c'est pourquoi, en 1846, dans *l'Artiste*, Flers publia un *Cours de pastel* où il prouvait que la technique de cet art n'avait pas de secret pour lui.

Ensuite, étant entré dans l'atelier de Cicéri, qui était alors le plus célèbre faiseur de décor, Flers se prit de passion pour le théâtre et se vit applaudi en des spectacles de société. Il vécut alors quelques chapitres, et non des moins mouvementés, du roman comique; mais, en 1831, son succès de peintre le ramena à son art de peintre avec une application moins facile à se laisser distraire : on avait été surpris par son dessin souple, sa couleur fraîche, qui s'offrait en aspérités hardies et en empâtements pleins d'accent, et dès lors la vogue était venue, amenant des visiteurs séduits dans son atelier de la rue de Chabrol : parmi eux, Troyon et Eugène Delacroix n'étaient pas les moins assidus.

« Flers, a écrit Burty, proclama deux choses nouvelles qui jetèrent les académiciens dans une irritation profonde : le pommier. aux branches noueuses, à la verdure gris sombre, aux fleurs roses et

blanches comme les joues de l'enfance ; puis le ciel français, le ciel tranquille et limpide où flottent, mobiles et nonchalants, de petits nuages blancs, gris de perle ou vermeils. »

Sa rapidité de conception l'empêcha peut-être de condenser suffisamment ou de pousser plus à fond sa conception, et ce sont ses qualités mêmes qui l'empêchèrent de se hausser à un effort plus continu : il eut une manière, — ne disons pas une habitude, — mais cela n'empêche pas Flers d'avoir créé d'admirables œuvres, comme la *Vue des environs de Paris*, de l'Exposition universelle de 1855, qui fit longtemps partie des collections du Luxembourg.

140 — L'Abreuvoir près de la rivière.

Collection de M. A. B...

141 — La Ferme.

Collection de M. A. Foinard.

142 — Le Lavoir rustique.

Collection de M. Montaignac.

143 — Le Pont de bois.

Collection de M. Montaignac.

144 — La Rivière dans le vallon.

Collection de M. Montaignac.

145 — Cour de ferme.

Collection de M. G. P...

146 — Le Pêcheur.

Collection de M. G. P...

147 — Le Vieux Moulin.

Collection de M. G. P...

148 — La Rivière.

Collection de M. G. P...

FLERS (Camille)

149 — La Retenue du moulin.

Collection de M. G. Rouliot.

150 — La Ferme sous les arbres.

Collection de M. G. Rouliot.

151 — Les Péniches.

Collection de M. Ch. Viguier.

152 — Pâturage au bord d'un ruisseau.

Collection de M. Ch. Viguier.

153 — Paysage avec rivière.

Collection de M. Ch. Viguier.

154 — Moulin à vent.

155 — L'Allier à Vichy après une inondation.

156 — Le Passeur.

157 — Le Bac.

158 — Saules sur la Beuvronne.

GUILLEMIN

(ALEXANDRE-MARIE)

Paris, 1817-1880.

Guillemin fut élève de Gros et il parut pour la première fois au Salon, en 1840. Il y exposa jusqu'en 1879. Il fut un peintre de genre, à l'imagination facile, se plaisant à mettre dans des paysages des figures que l'on ne pouvait interpréter qu'avec une pointe de sentiment; et, dans cette voie, il créa plusieurs œuvres qui furent célèbres. Mais alors que ses sujets, un peu passés de mode, contribuèrent à l'oubli injuste qui pèse sur son nom, les qualités de peintre de son exécution méritent, à notre avis, que son nom soit tiré de l'oubli. Il fut certainement un artiste excellemment doué : ce qui lui a manqué, c'est de résister au succès factice que lui valut l'engouement public. On peut dire de lui qu'il eut trop de style, le style de son temps, c'est vrai, et c'est pour cela qu'avant de revivre par la seule qualité de son art, il lui fallut subir les longues années de silence, qui sont comme le purgatoire de la mode.

159 — Dans les blés.

Collection de M. G. P...

HÉREAU

(JULES)

1839-1880.

Jules Héreau était né à Paris, en 1839. Il avait, au Salon, conquis ses médailles, en 1865 et 1868. Il mourut le 26 Juin 1880 d'un accident de chemin de fer : imprudemment il s'était tenu debout sur l'impériale d'un train de Ceinture. Sa tête frappa contre la voûte d'un tunnel ; il fut précipité sur la voie et il eut la tête tranchée.

C'était un peintre délicieux, qui avait un sens particulier de la Nature, comprise avec les figures qui l'animent. Il savait donner une sensation homogène à toutes les parties de sa composition et ses tableaux, d'une couleur savoureuse, se recommandent par une particulière unité et une délicate émotion. Il avait eu, en 1870, le tort de se mêler de politique, alors qu'il aurait dû borner sa passion à l'art dont il était enthousiasmé, et son caractère impulsif l'avait fait adhérer à la Commune. Il avait même accepté d'être Conservateur du musée du Louvre ; et, compromis de ce fait, il se crut plus tard en butte aux vexations de l'administration des Beaux-Arts, qui lui continuait, prétendait-il, le châtiment de ses heures d'égarement. Le souvenir, en effet, de cette époque troublée de sa vie tenaillait son cerveau d'une intolérable douleur morale. De suite après la Commune, il était allé à Londres et les vues délicieuses de la Tamise, qu'il avait peintes avec fièvre et que les amateurs avaient goûtées, n'avaient pas consolé son âme en détresse. Rentré en France, plein d'ardeur au travail, retiré à Honfleur, puis revenant à Paris, il a peint de nombreuses et belles œuvres, mais toujours il avait l'obsession du passé, et lorsqu'à ses admirateurs et à ses amis, la nouvelle parvint de la mort tragique du malheureux et grand artiste, plus d'un songea, non sans quelque apparence de raison, que l'accident n'était pas dû seulement au hasard.

160 — Pâturage.

Collection de M. A. Foinard.

161 — Pêcheuses de crevettes.

Collection de M. A. Foinard.

HÉREAU (Jules)

162 — Le Coup de soleil pendant l'orage.

Collection de M. Montaignac.

163 — Le Troupeau sous la pluie.

Collection de M. Montaignac.

164 — Le Troupeau près de la ferme.

Collection de M. Montaignac.

165 — L'Acteur Montrouge dans le rôle de M. Lapie (des Trois Épiciers).

Collection de M. G. P...

166 — La Laitière.

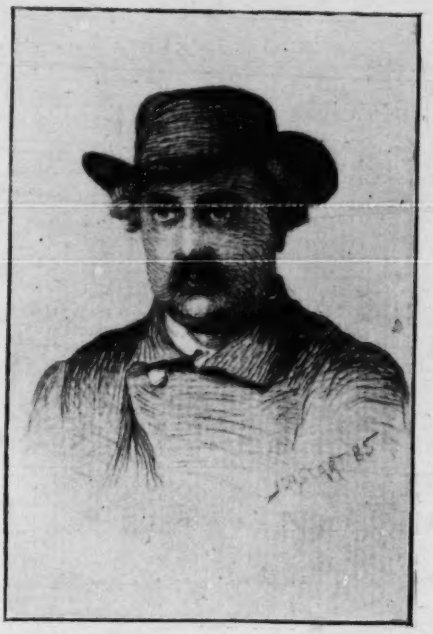
Collection de M. Ch. Viguier.

167 — Le Retour de la pêche.

HERVIER

(ADOLPHE)

Paris, 1818-1878.



Ce Parisien de Paris, qui devait si finement raconter la campagne, n'eut pas à lutter pour la carrière qu'il désirait embrasser : son père était peintre lui-même et fut son premier maître : Hervier entra ensuite dans les ateliers de Coignet et d'Isabey, où il ne fit qu'un bref séjour. Ce qui lui plaisait surtout, et cela depuis 1840, c'était de parcourir la Picardie ou la Normandie, la Bretagne et même le Midi, non pas en excursionniste mondain, mais en paysan qui sait vivre la vie du paysan, qui s'adapte à ses mœurs et qui profite de ses propres loisirs en multipliant avec infiniment de bonheur les croquis, les aquarelles, les études.

Et rien de ce qui frappe son regard ne lui semble indigne d'être interprété. Longtemps, cependant, les jurys officiels le consignèrent à la porte du Salon; mais à partir de 1852, il fut définitivement reçu et, en 1856, Théophile Gautier lui consacrait un feuilleton où il n'hésitait pas à lui donner une place entre Troyon et Rousseau. « M. Hervier, disait-il, est un paysagiste d'un talent original, persévérant et sérieux, qui ne nous parait guère inférieur à Th. Rousseau et que nous suivons avec intérêt, depuis quelques années, dans nos comptes rendus du Salon. M. Hervier a un sentiment profond de la nature qu'il observe, étudie et surprend aux heures où elle n'attend personne, ne redoute aucune critique et se livre, pour s'amuser, à des effets bizarres : la nature a aussi, comme la réthorique, ses lieux communs que les sots répètent... M. Hervier ne s'y laisse pas prendre; il sait le moment

favorable, la minute mystérieuse, l'angle rare, le rayon particulier, et c'est alors qu'il peint. Sa manière très travaillée, sous une apparence quelquefois heurtée, est pleine de ressources pour rendre le grain des murailles, les rugosités des roches, l'effritement des terrains, la déchiqueture des feuillages, le floconneux des nuées, le miroitement des eaux, la fuite des horizons; les rapports de tons, les oppositions d'ombres et de clairs sont d'une extrême finesse et montrent, chez M. Hervier, non seulement un instinct, mais une science profonde de la couleur. »

Aujourd'hui, les œuvres d'Hervier nous apparaissent avec cette même sensation, si sagement analysée par Gautier, et l'on comprend devant les œuvres de l'artiste pourquoi, depuis sa mort, sa vogue suit un crescendo lent, mais certain.

168 — Les Moulins à vent.

JOYANT

(JULES)

Paris, 1803-1854.

Joyant est une figure tout à fait à part dans l'École des romantiques français. Élève de Bidault, de Lethière et de l'architecte Hugot, il avait étudié Venise, non pas d'après son tempérament propre, mais d'après la vision qu'en fournissent Guardi et Canaletto ; et lorsqu'on regarde ses vues de Venise, le Palais Ducal, l'Église Santa Maria della Salute, le Quai des Esclavons, Saint-Marc, le Rialto, l'Église de Frari, le Pont San Lorenzo, Saint-Gervais et Saint-Protais, le Canal de la Guidecca ; quand même il nous montre le Campo Vaccino, à Rome, ou l'ancien Palais des papes, à Avignon, on ne peut se défendre de penser aux maîtres vénitiens dont les noms sont évoqués plus haut. Ceci n'est pas une critique : c'est une constatation que Thoré-Bürger faisait lui-même, dès 1844, et qui n'atteint en rien la facture précieuse, le dessin serré, la couleur dorée, qui font si délicieux parfois, les tableaux de Jules Joyant.

Au cours des nombreux Salons où il parut, Jules Joyant avait conquis ses médailles et sa croix. On voit de ses œuvres dans plusieurs musées, notamment à Nantes, à Amiens, à Dijon, etc.

169 — Venise.

Collection de M. G. P...

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY

LAMBINET

(ÉMILE)

Versailles, 1815-1878.

LAMBINET, qui fut formé à l'école de Drolling, de Boisselier et de Horace Vernet, est un des plus charmants paysagistes de l'École de 1830. De 1833 à 1878, il a continuellement exposé au Salon, des œuvres qui l'on fait remarquer et qui méritaient le succès. Edmond About disait de lui, en 1855 : « Je ne sais si M. Lambinet est élève de M. Troyon, mais on le dirait. M. Lambinet est un vrai paysagiste, bien rugueux, bien vivant, bien pittoresque. Dans ses tableaux la terre est une nourrice grasse, les arbres de gros enfants bien nourris ; l'herbe se réjouit de croître dans ses prairies, les fleurs s'y épanouissent à l'aise ; toute la nature a je ne sais quel air de santé et de contentement : elle remercie M. Lambinet. »

On cite, parmi ses œuvres, des étangs, des châtaigneraies, des moissons, des prairies, des bords de rivière, des villages, surtout interprétés en Seine-et-Oise, notes de nature sincère, d'une signification vraie, d'une harmonie qui charme : il ne cherche pas les effets violents, les antithèses brutales ; malgré la force qu'il met à son exécution, Lambinet est un tendre ; il s'émeut devant le paysage qu'il peint et, ce qui est une qualité primordiale pour l'artiste, il nous émeut en même temps que lui. Il a eu une carrière simplement et laborieusement remplie. Les œuvres qu'il a signées sont très nombreuses.

170 — La Rivière.

Collection de M. A. B...

171 — La Maison près de la rivière.

Collection de M. A. B...

172 — Le Petit Pêcheur.

Collection de MM. Graat et Madoulé.

LAMBINET (Émile)

173 — Le Chemin vert à Yvré-l'Évêque (Sarthe).

Collection de MM. Graat et Madoulé.

174 — Le Pêcheur près du barrage.

Collection de M. Montaignac.

175 — La Mare aux canards près du chemin.

Collection de M. Montaignac.

176 — Le Passeur sur la Seine, près Bougival.

Collection de M. Montaignac.

177 — La Petite Mare.

Collection de M. Montaignac.

178 — Après-midi d'été à la ferme.

Collection de M. Montaignac.

179 — Vaches au bord d'une rivière.

Collection de M. Montaignac.

180 — Les Pêcheurs dans la barque.

Collection de M. Montaignac.

181 — La Mare aux saules.

Collection de M. Montaignac.

182 — Laveuse devant la ferme.

Collection de M. Montaignac.

183 — La Paysanne à la barrière.

Collection de M. Montaignac.

LAMBINET (Émile)

184 — Femme puisant de l'eau dans une mare.

Collection de M. Montaignac.

185 — Bords de la Seine (soleil couchant).

Collection de M. Bouruet-Aubertot.

186 — La Plage.

Collection de M. G. P...

187 — La Meule près de la rivière.

Collection de M. G. P...

188 — La Vallée de la Touques.

Collection de M. G. P...

189 — L'Abreuvoir.

Collection de M. G. P...

190 — Le Chemin dans les blés verts.

Collection de M. G. P...

191 — Les Laveuses.

Collection de M. G. Rouliot.

192 — Bords de rivière.

Collection de M. M. Vagliano.

193 — Bords de rivière, laveuses.

Collection de M. Ch. Viguier.

194 — L'Étang.

Collection de M. Ch. Viguier.

LAMBINET (Émile)

195 — Tournant de rivière.

Collection de M. Ch. Viguier.

196 — Les Laveuses.

Collection de M. Ch. Viguier.

197 — Bords de rivière.

Collection de M. Ch. Viguier.

198 — L'Église près de la mare.

Collection de M. Ch. Viguier.

199 — La Mare aux canards.

Collection de M. Ch. Viguier.

200 — La Ferme.

201 — Chemin d'Ezeville, près Ecouen.

202 — Pâturage dans la vallée de la Touques.

203 — La Mare aux canards.

204 — Les Chalands au garage.

205 — Pâturage dans la vallée d'Arques.

206 — La Péniche.

207 — L'Ile de Bougival.

208 — La Ferme au bord de l'eau.

209 — Le Potager.

LAVIEILLE

(EUGÈNE-ANTOINE-SAMUEL)

Paris, 1820-1889.

Lavieille occupe une place méritée à la suite de Corot, de Daubigny et de Rousseau. Il avait eu des commencements assez difficiles; son père, qui était un petit tapissier de la rue Saint-Honoré, lui avait fait faire son apprentissage de peintre en bâtiment et, de bonne heure, Eugène s'était fait remarquer pour son habileté à imiter le bois, le porphyre, le marbre, l'onyx, tous ces mensonges d'art qui sont l'habituelle parure des devantures de boutique. Mais le jeune homme ne se contentait pas de cette besogne essentielle à ses moyens d'existence. Il avait d'autres aspirations : il visitait le Louvre et dessinait le soir chez Lequien, à l'école municipale; le dimanche il s'en allait à travers Montmartre peindre quelques petits panneaux, où il s'essayait dans la voie des grands émancipateurs d'alors, Jules Dupré, Théodore Rousseau, Corot surtout. Il n'avait pas tardé à se présenter à Corot, et celui-ci, avec son habituelle bonhomie, l'avait accueilli. Il lui donna de bons conseils et le disciple ne tarda pas à être en mesure d'exposer. Sans souci même des lenteurs que l'art met souvent à nourrir son homme, Lavieille, empoigné par sa joie de peindre, avait quitté sa profession et avec sa jeune femme et ses petits enfants, il était allé planter son chevalet à Barbizon. C'est de là qu'il envoyait, pour la première fois, au Salon de 1844. Plus tard, ayant rencontré Adolphe Masson, il céda à son conseil et quitta Barbizon pour la vallée de l'Ourcq et la forêt de Villers-Cotterets. C'est dans cette région que de 1855 à 1861, il créa toute une série d'œuvres qui l'imposèrent à l'attention : son talent s'était assoupli, son âme de peintre avait trouvé une manière de s'exprimer qui rendait certains aspects graves et douloureux de la Nature. Lavieille laissait lire dans son œuvre les chagrins et les deuils qui avaient fait de lui un blessé de la vie. Pourtant, l'âge étant venu, il se rasséréna, promena son chevalet un peu partout et s'adonna à un labeur infatigable avec une conscience qu'il poussa peut-être à l'excès et qui ne lui permit pas d'oser les audaces qu'il rêvait et qu'il s'interdit. Peut-être son tempérament était-il capable de moins d'envolée que sa volonté n'était capable d'efforts; toujours

est-il que ce fut un peintre délicat dont les œuvres, savamment composées et peintes avec sincérité, s'imposent à l'attention et, on peut bien le dire, à l'admiration des connaisseurs.

210 — La Ferme.

Collection de M. A. B...

211 — La Plaine sous la neige.

Collection de M. A. B...

212 — Biche dans la clairière.

Collection de M. A. B...

213 — L'Approche de l'Orage.

Collection de M. Paul Besnard.

214 — Vieille Tour, grenier au sel.

Collection de M. Montaignac.

215 — La Seine, à Maisons-Laffitte.

Collection de M. Montaignac.

216 — L'Église.

Collection de M. G. P...

217 — Chevaux à l'abreuvoir.

Collection de M. G. P...

218 — La Seine.

Collection de M. G. P...

LAVIEILLE (Eugène)

219 — La Moisson.

Collection de M. Ch. Viguier.

220 — Coucher de soleil en décembre.

Collection de M. Ch. Viguier.

221 — Un Fournil à Pierrecourt.

222 — Chênes et bouleaux, rocher Besnard.

223 — Un Soir au rocher Besnard. Forêt de Fontainebleau.

224 — Le Village.

225 — La Maison du passeur.

LE POITTEVIN

(EUGÈNE-MODESTE-EDMOND)

Paris, 1806-1870.

Dès l'enfance, Eugène Le Poittevin avait senti sa vocation naître pour l'art et son père avait consenti à ce qu'il arrêtât en « quatrième » ses études classiques : sur le vu de plusieurs copies et de quelques essais originaux faits par l'enfant — il avait quatorze ans, — Le Poittevin fut admis dans l'atelier de Hersent. Là, il se rencontra avec des camarades dont la carrière ne fut pas sans éclat : Lelièvre, Poterlet, Vienot, Roger, Desbarolles, Eugène Giraud, Léon Fleury et Régnier qui, après avoir commencé par la peinture et l'architecture, finit par être un des glorieux doyens de la Comédie-Française. Aimable et gai, Le Poittevin fut le bienvenu dans ce milieu où sa jeunesse et ses dispositions d'artiste étaient un sujet d'affectueux étonnement. A vingt ans, il monta en loge pour le prix de Rome, mais le jury le trouva trop jeune et ne lui décerna que le second grand prix. Ce fut ce qui décida Le Poittevin à quitter l'art classique pour s'adonner au paysage, à la marine et aux genres. Son premier Salon date de 1831 et jusqu'en 1870, le peintre y paraîtra avec une fidélité sans défaillance. Il conquit toutes ses récompenses et vit le succès couronner ses efforts.

« Quoique peintre de marines, avant tout, a écrit son ami Eugène Bellangé, Le Poittevin aborda un peu tous les genres. Mais il excellait surtout dans ses ciels, ses fonds, ses eaux, ses glaces. Son talent, sinon toujours vrai, était en revanche plein de souplesse, et sa palette, aussi brillante que soignée, semblait indiquer d'avance ces qualités d'aspect

et de clartés faciles qu'il recherchait de préférence. Cachet tout individuel de ses œuvres, cachet incontestable et nettement tranché. Le Poittevin, du reste, était bien l'homme de sa peinture. Il la voulait telle quelle, n'écoutant le plus souvent que sa nature et son tempérament. Nature vivace, nerveuse; privilégié sous plus d'un rapport, doué d'une force peu commune, d'un courage rare et trop peu connu, que rehaussait encore un caractère des plus heureux, des meilleurs et des plus conciliants. »

226 — Femmes de pêcheurs.

Collection de M. Montaignac.

227 — Vue de Hollande.

Collection de M. Ch. Viguier.

LE ROUX

(MARIE-GUILLAUME-CHARLES)

Nantes, 1814-1895.

Le Roux, qui fut, au commencement de sa carrière, un élève de Corot, s'est éloigné rapidement de la manière de son maître. Pour beaucoup de personnes, il est surtout l'homme chez qui Rousseau peignit sa fameuse *Allée de châtaigniers* et il est aussi l'homme que son pays envoya comme député au Corps législatif. Quant à ses tableaux, la masse du public les ignore, et cependant, les tableaux de Le Roux sont de ceux qu'on ne peut oublier, une fois qu'on y a arrêté son attention.

En 1865, Thoré-Burger écrivait pour lui, ces lignes infiniment flatteuses, sous la plume de l'éminent critique : « Charles Le Roux, qui était un vrai peintre, eut le malheur de se trouver propriétaire considérable dans sa province et d'être élu député. Un bon tableau dure plus longtemps qu'une loi passagère. Nous ne manquons point d'hommes pour nous faire la loi, mais nous manquons de peintres. Même sans quitter sa « toge », Charles Le Roux devrait reprendre ses « pinceaux ». Il n'a pas d'ailleurs abandonné complètement la peinture et nous avons vu chez lui des tableaux qui marqueraient au Salon. »

De fait, Charles Le Roux, après deux ou trois années d'abstention, reparut au Salon avec de belles œuvres, d'un éclat vigoureux, et d'une exécution habile, peut-être un peu compliquée : il tourmente sa pâte jusqu'à l'exagération et l'on ne retrouve pas dans ses tableaux achevés, la légèreté de touches et le sentiment imprégné de poésie de ses

esquisses enlevées de verve. Le tort de Le Roux était de penser parfois qu'il faisait un tableau de Salon. Quand il n'y songeait plus, quand il racontait cette Vendée, dont il connaissait à fond le terroir, il y était inimitable. Il disait sa passion rustique avec force; il savait marquer son interprétation des traits décisifs de la nature interprétée et son défaut, si tant est que ce soit un défaut, était de mettre peut-être trop d'énergie à exprimer la signification, d'ailleurs essentielle, du paysage. Mais celui-là encore est un artiste qui mérite d'avoir une place de prédilection chez les amateurs.

De 1840 à 1868, il avait obtenu ses médailles et la croix, et il était représenté à la Rétrospective de 1900. Beaucoup de ses œuvres furent gravées ou lithographiées par Marvy, Français, Anastasi, Eug. Le Roux, etc.

228 — Les Chênes de la prairie.

Collection de M. Charles Le Roux.

229 — Le Grain (effet d'orage).

Collection de M. Charles Le Roux.

230 — L'Abreuyoir.

Collection de M. Charles Le Roux.

231 — La Mare entre les collines.

Collection de M. Charles Le Roux.

232 — La Métairie.

Collection de M. Charles Le Roux.

233 — La Grande Allée des châtaigniers au Soullier.

Collection de M. Charles Le Roux.

234 — L'Embouchure de la Loire.

LONGUET

(ALEXANDRE-MARIE)

† 1851.

On a très peu de détails sur la vie de ce peintre, et pourtant il exposa sans interruption de 1831 à 1850. Les catalogues du Salon ne portent même point d'indications quant à l'artiste dont il fut l'élève : admettons donc qu'à l'exemple des peuples, Longuet fut un peintre heureux, puisqu'il n'a pas d'histoire.

Il semble qu'il s'est donné tout entier à son art avec une absolue liberté de direction : tour à tour, il est peintre d'histoire, intimiste, paysagiste, poète épris de mythologie, voire peintre mystique : ce qu'il y a de certain, c'est que lui aussi ne voit que le côté sentimental du sujet qu'il interprète et cela lui suffit, pourvu qu'il y trouve matière à une couleur jolie et vibrante, à une composition dont la verve n'est pas exclue, à des mouvements qui lui permettent de mettre en lumière sa facilité et son habileté.

Longuet est certainement un romantique de race, c'est aussi un peintre à qui son art donne infiniment de joie, et cette joie, il nous la communique, ce qui est la preuve la plus éclatante de son talent réel et charmant.

235 — L'Amour blotti.

Collection de M. Montaignac.

LONGUET (Alexandre-Marie)

236 — Femmes sous bois.

Collection de M. Montaignac.

237 — La Nymphe et les amours.

Collection de M. Montaignac.

238 — Vénus désarmant l'Amour.

Collection de M. Montaignac.

239 — Deux Nymphes.

Collection de M. Montaignac.

240 — Nymphe.

Collection de M. G. P...

241 — Troupe de cavaliers dans un défilé.

Collection de M. Ch. Viguier.

242 — Figures sous bois.

Collection de M. Ch. Viguier.

NOEL

JULES)

Quimper, 1815 † Alger, 1881.

Noel avait fait ses premières études de peintre chez un artiste de Brest, nommé Charioux, et, fidèle au pays natal, il interpréta surtout le pittoresque breton et fit quelques incursions en Normandie. Devant ses œuvres, on songe volontiers à la formule d'Isabey dans la première manière de ce peintre. Noël s'est plû, en effet, à raconter les vieilles maisons de bois et aussi les petites plages, sur le galet desquelles la vague vient battre. La vie des pêcheurs l'intéressait et leurs types offraient à son dessin spirituel des variétés qu'il interpréta souvent. Il traduisit la vie en des petites figures habilement groupées, autour desquelles il réglait un décor joli et harmonieux. Sa couleur, sans éclat forcé, mais animée d'une vibration chaude, dénote un peintre de race possédant à fond toutes les ressources de son art, et de tous les tableaux qu'il envoya aux Salons, de 1840 à 1879, il en est beaucoup qui passent à juste titre pour des chefs-d'œuvre. On en peut juger par ses peintures qui sont dans les collections particulières ou demeurent, toujours remarquées, dans les musées de Nantes, de Besançon, de Bordeaux et d'autres encore.

243 — Le Passage du gué

Collection de M. A. B...

244 — Une Rue à Morlaix.

Collection de M. Bolo.

245 — Pêcheurs normands.

Collection de M. Chameroy.

246 — Petit Port en Bretagne.

Collection de M. Chameroy.

247 — La Diligence.

Collection de M. Charvet.

248 — Les Lavandières à Hennebont.

Collection de M. Maurice Dupré.

NOEL (JULES)

249 — Un Port.
Collection de M. Maurice Dupré.

250 — Vue du Tréport.
Collection de MM. Graat et Madoulé.

251 — Les Laveuses.
Collection de M. le Docteur Lakoh.

252 — Un Marché à Troyes, en 1856.
Collection de M. B. de Lesseps.

253 — Les Moulins.
Collection de M. Montaignac.

254 — Le Moulin.
Collection de M. Montaignac.

255 — La Barque.
Collection de M. Montaignac.

256 — Falaises au Tréport.
Collection de M. G. P...

257 — Le Tréport.
Collection de M. G. P...

258 — Baie de Douarnenez. *(Salon de 1866.)*
Collection de MM. Arthur Tooth et Sons.

259 — L'Entrée du port, effet du soir.
Collection de M. Ch. Viguier.

260 — Vieille Rue en Normandie.
Collection de M. Ch. Viguier.

261 — Bords de rivière.
262 — Bateaux échoués à marée basse.
263 — La Rentrée au port avant l'orage.
264 — La Plage du Tréport.
265 — La Sortie de la Messe de Minuit.
266 — Le Dimanche des Rameaux.
267 — Chariot sur une route, à l'entrée d'un village.
268 — La Tempête.

OUVRIÉ

(PIERRE-JUSTIN)

Paris, 1806-1880.

On ne s'explique pas comment Justin Ouvrié a été si longtemps méconnu. Il est non seulement un peintre délicieux, mais encore un grand artiste. Élève d'Abel de Pujol, de Châtillon et du baron Taylor, il conquit ses médailles au Salon, où il exposa depuis 1830 jusqu'en 1873. Il a fait quelques tableaux de figure, mais il est surtout paysagiste ; il a installé son chevalet un peu partout où il y avait de beaux arbres, de curieuses constructions et de l'eau. Dans ses dessins, quand il fait un arbre, on songe à Rousseau ; quand il fait une vue panoramique, on se rappelle Dupré ; quand il s'attaque à un bord de canal dominé par des constructions dont le soleil vient dorer les pierres, les briques ou les marbres, on évoque Bonington, mais qu'il s'agisse de dessins, d'aquarelles truculentes, de peintures d'une matière et d'une technique supérieures, ce sont bien des œuvres d'Ouvrié que l'on a sous les yeux, des œuvres profondément originales, capables de vous passionner. Son œuvre est considérable, surtout si l'on y joint toute la série de ses lithographies, qui le montrent aussi habile à faire parler la pierre qu'il fut expert à faire chanter les couleurs. L'heure viendra certainement où l'on se disputera ses petits tableaux, où un examen attentif vous révèle des merveilles. Un grand nombre de musées possèdent de ses œuvres maîtresses, notamment les musées du Luxembourg, de Douai, de Cambrai, de Grenoble, de Versailles, ainsi que des musées étrangers.

269 — Un Quai, à Dordrecht.

Collection de M. L. Roger-Milès.

PALIZZI

(GIUSEPPE)

Lanciano, 1813 † Paris, 1887.

Dans une étude sur le Salon, Paul de Saint-Victor, parlant d'un tableau de Palizzi, *la Forêt,* qui faisait événement au Salon, disait : « Chacun de ces hêtres et de ces bouleaux semble un portrait végétal tant l'artiste a serré sa forme, accentué ses feuilles, précisé le jet et le mouvement de ses branches... Après avoir été frappé par la belle grandeur et l'ensemble, on admire le rendu savant et vigoureux de toutes ses parties. »

C'est là, en quelques mots, la synthèse de l'expression esthétique de Palizzi, qu'on avait surnommé le « Sylvain de Fontainebleau ». Palizzi, en effet, avait voué à la fôrêt une passion sans partage. Il en aimait la majesté et le mystère, il en connaissait les arbres comme s'il les avait inventoriés un à un, il en savait tous les aspects suivant les heures et les saisons, et il n'était jamais lassé de continuer à son profit sa contemplation. Pour y demeurer plus longtemps il s'était, à l'aide de branches et de mousse, construit une hutte sous bois qui eut pu servir de palais à quelque faune, et il vivait là sans être détourné de son attention, sans être distrait de ce qu'il adorait, sans interrompre la sensation, qu'il voulait continue, de son contact avec la nature. « Les modèles, l'arbre et la bête, disait encore Paul de Saint-Victor, posent en liberté devant lui ; il les saisit sur le vif de leur mouvement, de leurs allures, sous tous les jours et dans toutes les teintes dont la lumière et le clair-obscur les colorent. De là, cet aspect de franchise, cette vérité, cette bonhomie rehaussée d'esprit, qui nous charment dans sa manière, incessamment rajeunie. » Mais ces qualités que le paysagiste présentait, l'animalier les possédait également, et c'est ce qui assure à ses tableaux, si fins de couleurs et si puissants d'accent à la fois, une ferveur que rien n'atténuera chez les amateurs.

270 — Moutons à l'abreuvoir.

Collection de M. G. P...

PALIZZI (Giuseppe)

271 — Les Marais-salants.

Collection de M. M. Vagliano.

272 — Vaches à l'abreuvoir.

Collection de M. Ch. Viguier

273 — Moutons buvant à une mare.

274 — Le Berger.

PASINI

(ALBERT)

Busseto (duché de Parme), 1820 † Cavoretto, 1899.

Il était venu de bonne heure à Paris et travailla sous la direction d'Eugène Cicéri. Ses premières œuvres — il exposa pour la première fois au Salon de 1853 — étaient inspirées par le pittoresque de l'Orient, un Orient qui n'était pas alors très visité par les peintres, mais que lui, connût bien, car il était l'ami de M. P. Bourée, ministre de France à Téhéran et il s'en fut avec lui passer un temps assez long en Perse, qu'il visita du sud au nord. C'est de là qu'il rapporta *la Vue de la plaine de Téhéran près des ruines de Rhagès, la Caravane dans les plaines de Bouchir; le Passage d'une caravane dans les défilés qui séparent la Perse des grandes steppes du Khorassan, le Campement des pèlerins de la Mecque au port de Djeddah, les Cavaliers persans ramenant des prisonniers,* etc.; dans ces œuvres, il se plaisait à choisir des heures qui lui permettaient d'allumer dans le ciel de puissantes fanfares de lumières et sous ces lumières d'un éclat vibrant, il savait installer et composer des foules bien enveloppées d'atmosphère et présentées sous un aspect vraiment pittoresque. Aussi fut-il souvent récompensé au Salon, et obtint-il une médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1878. Lorsque l'âge vint, il retourna en Italie et abandonna les vues de Perse pour traiter, avec une verve agréable, des scènes vénitiennes. C'est un peintre plein de qualités et dont les tableaux sont toujours justement remarqués.

275 — Marché aux chevaux et four à chaux près de Téhéran.

276 — Caravane.

Collection de M. A. Foinard.

277 — Cavalier persan.

Collection de M. B. de Lesseps.

PLASSAN

(ANTOINE-ÉMILE)

Bordeaux, 1817-1903.

Plassan était venu à Paris à dix-huit ans, pour faire son éducation de peintre, et il s'était tout d'abord initié à la technique de son art, en copiant dans les musées, les œuvres des maîtres, dont le génie répondait le mieux à ses aspirations. Puis, quand il se sentit maître de son dessin et de sa couleur, il se mit à créer des tableaux de genre, où l'esprit délicat égalait les fines qualités de l'observation, où la grâce, une grâce sans afféterie, parait les personnages, dont la composition semblait l'expression même de la vie.

De 1852 à 1887, il parut au Salon régulièrement, et ses envois y furent toujours accueillis avec faveur, une faveur telle que l'écho ne tarda pas à en être écouté à l'étranger : cela s'intitulait *la Lecture, la Jeune Fille endormie, le Déjeuner, le Vieux Célibataire, la Visite du médecin, le Jour des Rameaux, le Départ pour le baptême, la Prière du matin* (acquis au Salon de 1862, par la reine Victoria), *le Bourgeois gentilhomme* (acquis au Salon de 1863, par Napoléon III), et tant d'autres qui valurent au peintre, à côté des confrères célèbres, Gérôme, Stevens et Fortuny, des succès mérités.

Mais au moment où il se sentait en parfaite réalisation de son art, Plassan fut cruellement frappé : « Hélas, s'écria sur sa tombe, W. Bouguereau, une application excessive, nécessitée par l'extrême finesse de son exécution, altérèrent gravement la vue de cet artiste si consciencieux. Successivement, et à peu d'intervalle, ses yeux furent atteints. Le peintre, amoureux de son art, épris de la lumière, de

l'harmonie des couleurs, de tout ce qui est beau sous le ciel, fut frappé, dans la maturité de son talent, d'une cécité complète, incurable. Ce qu'il a souffert alors, lui seul l'a su !... »

Ce fut en effet pour lui la vie brisée, la désespérance installée à son foyer d'où son rêve d'artiste s'était envolé. Ceux qui l'ont connu en ces longs mois de nuit s'accordent cependant à reconnaître que Plassan fit montre jusqu'à son dernier jour de la plus courageuse philosophie, et d'une sérénité d'âme, qui n'altéra en rien sa bonté, si largement dévouée à tous ses confrères.

278 — Femme debout.

Collection de M. Montaignac.

279 — Le Barrage.

280 — La Collation.

ROQUEPLAN

(JOSEPH-ÉTIENNE-CAMILLE)

Mallemart (Bouches-du-Rhône), 1802 † Paris, 1855.

Il avait été élève de Gros et d'Abel de Pujol, mais il ne semble guère avoir rien emprunté à ces maîtres. Quand il sortit de l'École, il se trouva en pleine bataille romantique : Devéria venait d'exposer sa *Naissance de Henri IV ;* Delacroix, Decamps, Bonington, Poterlet, Barye, Préault se rencontraient sur la route triomphale de l'Idéal avec Byron, Walter Scott, Lamartine, De Vigny, Musset, Victor Hugo et Camille Roqueplan sentit de suite que c'était de ce côté qu'il irait. Il était peintre et il voulut exprimer en peintre des idées de peintre. Il avait la grâce dans la composition, l'harmonie dans la couleur, une habileté non dépourvue de finesse dans l'exécution. Ce sont là des qualités qui constituent vraiment la maîtrise.

« Maître, il le fut en effet, a dit Théophile Gautier, en des genres bien divers : il peignit le paysage aussi bien que Flers et Cabat, et avant eux ; la marine, comme Bonington et E. Isabey, avec un accent particulier ; puis, comme ce n'était pas un de ces esprits qui répètent indéfiniment la formule une fois trouvée, il s'engagea dans plusieurs sentiers pris et quittés tour à tour, où sa trace est restée empreinte. Il se fit Hollandais avec Netscher, Metsu, Mieris, et se composa un de ces riches intérieurs aux portières de Damas des Indes, aux tables à pieds tors, recouvertes de tapis de Turquie, aux buffets et aux crédences sculptées, qu'aimaient à caresser leurs pinceaux patients ; il entassa sur les rayons des porcelaines du Japon, des verres de Venise, des

grès armoriés, des chopes d'ivoire, des groupes de bronze, des magots en jade et en pagodite... et produisit ce chef-d'œuvre qu'on nomme *l'Antiquaire...* »

Camille Roqueplan qui suivit ainsi, non seulement les Hollandais, mais aussi le mouvement de la pensée qui lui était contemporaine, revint au paysage à la fin de sa vie, et un séjour dans le Midi apporta dans sa manière une modification très importante, une sensation nouvelle de la lumière : il renouvela vraiment sa palette. Roqueplan est, sans contredit, un peintre charmant qui a eu le souci de dissimuler son effort sous une facilité apparente, qui sut mettre l'esprit le plus vif, le plus amusant, dans ses tableaux lumineux et qui paraît un intimiste au milieu d'une époque où l'on était accoutumé d'extérioriser son sentiment sur la place publique.

281 — La Mandoline.

Collection de M. B. de Lesseps.

282 — L'Intéressante lecture.

Collection de M. B. de Lesseps.

283 — Le Goûter.

Collection de M. Montaignac.

284 — L'Abreuvoir.

Collection de M. Ch. Viguier.

285 — Berger dans les Pyrénées.

Collection de M. Ch. Viguier.

286 — Le Troupeau près de l'usine.

Collection de M. Ch. Viguier.

ROUSSEAU

(PHILIPPE)

Paris, 1816 † Acquigny, 1887.

Philippe Rousseau a travaillé avec Gros et Victor Bertin. Il avait obtenu au Salon, où il exposa depuis 1834, toute la série des médailles qui l'avaient amené aux récompenses officielles. Dans les premières années de sa carrière, il s'était donné aux paysages et parfois même aux portraits ; mais, à partir de 1855, il fut conquis par la nature morte et, à côté de tableaux de chevalet d'un arrangement adroit et d'une vigoureuse exécution, il peignit toute une série de grands panneaux décoratifs avec une destination définie, panneaux qui suffisent à affirmer sa maîtrise. Les légumes, les animaux, les poissons, les fleurs surtout, ont eu en lui un peintre admirable.

En 1868, Thoré-Bürger lui dédia des lignes qui seront à leur place, ici :

« Ce qu'il a peint, dit-il, je l'ai vu. C'est..... j'en ai sur ma table de travail et sur mon balcon; vous en avez sans doute aussi sur votre cheminée ou dans votre jardin..... des fleurs ! Nous pourrions tous être plus heureux que nous le sommes, puisque ce qui est beau et bon, on le trouve partout, comme disait autrefois un critique de mes amis : les femmes et l'amour, la pensée et les rêveries intellectuelles,

le ciel, la mer les forêts, les fleurs. Un vase de faïence avec des roses, — d'un rose tendre, un pot en verre avec des pavots d'un rouge ardent, en arrière, dans la demi-teinte, une ruche d'abeilles, bien à portée de butin, cela suffit pour faire un chef-d'œuvre. Ces *Fleurs d'été* doivent être le pendant des *Fleurs d'automne,* exposées en 1866, un chef-d'œuvre pareillement, aujourd'hui chez la princesse Mathilde.

« Philippe Rousseau est un vrai peintre, qui ne fait pas des fleurs à la manière des enlumineurs pour les traités de botanique. Il peint la masse d'un bouquet et non le détail de chaque fleurette. C'est le procédé des maîtres. Les grands maîtres qui ont peint de tout, ont peint tout mieux que les spécialistes d'un genre borné. Quand Rubens fait des fleurs dans ses *Jardins d'amour,* elles sont plus vivantes que les fleurs métalliques de l'habile jésuite d'Anvers. ».

287 — Le Chenil.

Collection de M. A. Foinard.

288 — Les Oignons.

Collection de M. A. Foinard.

289 — Les Huîtres.

Collection de M. G. P...

290 — Le Cellier.

Collection Bouruet-Aubertot.

291 — Intérieur de ferme.

292 — Jardin, terrasse, paon et cigognes.

293 — Sur la table de la cuisine, nature morte.

294 — La Cage au homard.

ROZIER

(JULES-CHARLES)

Paris, 1821-1883.

Rozier était entré tout jeune dans l'atelier de Bertin, puis il avait reçu les conseils de Paul Delaroche. En 1838, il rapportait d'un voyage dans les Vosges un paysage qui fut reçu au Salon de 1839 et commença sa réputation ; puis, encouragé par ces premiers succès, il voulut posséder une technique plus affinée et, de 1845 à 1859, il s'enferma dans une étude assidue, travaillant les sciences dans les rapports qu'elles peuvent avoir avec l'art, et ne voulant rien montrer d'une incubation qui ne lui semblait pas encore définitive. Cependant, à partir de 1859, il se reprit à exposer, et ce fut alors une succession de paysages vraiment charmants de couleur, de composition, de dessin, qui assure son nom contre l'oubli. « Venu à la suite du mouvement romantique de 1830, a écrit son ami Nadar, Jules Rozier appartenait, par son âge et par la nature de son talent, à cette pléiade de paysagistes français qui restera l'honneur et la gloire de notre École moderne. S'il est vrai qu'il ne tienne pas au milieu d'eux une des premières positions, il vient prendre rang immédiatement à la suite de ceux qui les occupent et l'avenir lui réservera certainement une place définitive et incontestée parmi nos bons peintres de paysages... Tempérament de rêveur et de poète, il ne fut jamais qu'un contemplatif, et si la nature avait été prodigue envers lui de tous les dons qui concourent à former un artiste, elle lui avait refusé ceux qui font aimer la bataille et rechercher les luttes ardentes de la vie. » C'est pour cela que Rozier, enfermé dans son atelier, ne sut pas s'employer à faire récompenser son mérite comme l'eût fait un arriviste habituel. Sa santé d'ailleurs ne lui permettait pas d'en agir ainsi. Dès 1877, il était atteint de cette paralysie fatale qui devait l'emporter quelques années plus tard, et, quand on étudie ses œuvres, dont beaucoup sont conservées dans les musées, on se sent encore plus attiré vers lui en songeant à toutes les difficultés matérielles et à toutes les tristesses physiques qui vinrent gêner sa carrière.

295 — Les Laveuses près des barques.

Collection de M. A. B...

ROZIER (JULES)

296 — La Rivière dans les prés.

Collection de M. A. B...

297 — Au bord de l'eau.

Collection de M. B. de Lesseps.

298 — La Fin du jour.

Collection de M. Jouan.

299 — Le Chemin de la ferme.

Collection de M. G. P...

300 — Le Fleuve.

Collection de M. G. P...

VILLEVIEILLE

(LÉON)

Paris, 1826-1863.

VILLEVIEILLE mourut tout jeune : il avait travaillé sous la direction d'un graveur et d'un paysagiste très remarquable, mais très oublié, Louis Marvy. Mais dans les quelques années qu'il produisit, il se manifesta comme un paysagiste délicat, très impressionné par les doctrines émancipatrices de l'École de 1830, et très ému par la façon d'interpréter la nature de Corot, de Dupré et de Troyon. Il avait paru au Salon de 1850 pour la première fois ; on ne l'y retrouva plus à partir de 1860. Le destin l'avait marqué pour une fin prématurée, mais, dans les tableaux et les dessins qu'il a laissés, il y avait plus qu'une promesse : il y avait un talent, déjà très affirmé, et, par ainsi, assuré de se défendre contre l'oubli.

301 — Bords de rivière.

Collection de M. A. Foinard.

302 — Le Vieux Chemin.

Collection de M. A. B...

303 — Au bord de l'eau.

Collection de M. Montaignac.

Supplément au Catalogue

APPIAN (Adolphe)

Lyon, 1818-1898.

304 — La Mare devant la ferme.

305 — La Pâture.

BEAUMONT (Édouard de)

Lannion, 1821 † Paris, 1888.

306 — La Visite au dieu des jardins.

Collection de M. B. de Lesseps.

307 — Fillette donnant la becquée à des oiseaux.

Collection de M. M. Vagliano.

308 — Le Meunier, son fils et l'âne.

Collection de M. Ch. Viguier.

309 — La Fête de la Vierge.

BEAUVERIE (Charles)

Lyon, 1839.

310 — Vallée de Cernay, entrée des cascades.

Collection de M. Genevet.

311 — Les Laveuses.

BOUQUET (Michel)

Lorient, 1807-1890

312 — Le Troupeau au bord de l'étang.

Collection de M. Montaignac.

CHARDIN (Gabriel-Gervais)
Paris, 1814.

313 — Le Marché aux bestiaux.

Collection de M. Montaignac.

CHARLET (Nicolas-Toussaint)
Paris, 1792-1845.

314 — Napoléon Ier.

Collection de M. A. B...

COCK (César de)
Gand, 1820-1904.

315 — Le Barrage.

Collection de M. Ch. Viguier.

316 — Ferme au bord d'une mare.

COCK (H. de)

317 — La Rivière entre les arbres.

Collection de M. Montaignac.

COCK (Xavier de)

318 — La Rivière.

Collection de M. G. P...

319 — Les Barques.

Collection de M. G. P...

DALIPHARD (Édouard)

320 — Le Vieux Chemin.

Collection de M. G. P...

DESHAYES (Eugène)

321 — Village en Suisse.

Collection de M. G. P...

DESJOBERT (E.)

322 — Chaumière en Normandie.

Collection de M. Montaignac.

DEVÉ (Eugène)

323 — La Rivière.

Collection de M. le Dr Lakah.

DEVEDEUX (Louis)

324 — Les Sultanes.

Collection de M. A. Foinard.

325 — Un Poste de volontaires turcs, près de Salonique.

Collection de M. A. Foinard.

326 — Cavaliers arabes.

Collection de M. Ch. Viguier.

DIDIER (Jules)

Paris, 1831.

327 — Le Troupeau en montagnes.

Collection de M. Montaignac.

DUVIEUX

328 — La Gondole.

Collection de M. G. P...

329 — Le Palais des Doges.

Collection de M. G. P...

330 — La Place Saint-Marc, Venise.

Collection de M. P. Stevens.

FLEURY (Léon)

331 — Le Canal.

Collection de M. G. P...

332 — Pâturage en Normandie.

333 — Enfant au chien.

334 — Lac en Italie.

FRÈRE (Théodore)

335 — Une Rue en Orient.

Collection de Mme Bader.

LAVALARD (Ernest)

336 — Pâturage.

LAVALARD (Olympe)

337 — Moulin près de grands arbres.

LELEUX (Adolphe)

Paris, 1812.

338 — La Rentrée de la fermière.

Collection de M. Montaignac.

MARILHAT (Prosper)

Thiers, 1811-1847.

339 — La Ferme (paysage d'Auvergne).

Collection de M. Ch. Viguier.

340 — Ville orientale.

Collection de M. Ch. Viguier.

341 — La Halte.

MOLINS (De)

342 — Fête foraine.

Collection de M. Montaignac.

NAZON (François-Henri)

Réalmont (Tarn), 1821.

343 — Soleil levant.

Collection de M. Montaignac.

PETIT (Eugène)

344 — Bouquet de fleurs.

Collection de M. Beurdeley.

POTEMONT (Adolphe)

Paris, 1828.

345 — Le Jeudi.

Collection de M. Montaignac.

346 — Le Dimanche.

Collection de M. Montaignac.

RICHET (Léon)

347 — La Ferme près de la mare.

Collection de M. A. B...

348 — La Ferme dans les bois.

Collection de M. A. B...

349 — Fleurs des bois.

Collection de M. B. de Lesseps.

350 — Ferme en Normandie.

351 — Paysage.

SABATIER (François-Victor)

352 — Paysage d'Orient.

Collection de M. Mallet.

353 — Laveuses.

Collection de M. G. P...

VILLAIN (Eugène)

354 — Femme devant son rouet (intérieur).

Collection de M. P. Carrier-Belleuse.

WATTIER (Charles-Émile)

Paris, 1800-1868.

355 — Le Repas champêtre.

Collection de M. René Gallice.

WOUTERMAERTENS

356 — Le Troupeau sous bois.

Collection de M. Montaignac.